

《额尔古纳河右岸》的女性与自然情怀

□ 刘莺



当代作家中，迟子建的生态作品引人注目。尤其是她的“东北丛林”生态小说系列，具有非常高的辨识度。其民族地域元素的融入进一步丰富了生态文学的内容，文质合一的散文式书写技巧提高了生态小说的艺术价值，重塑生态精神的审美追求也提升了生态文学的内在品格。她的长篇小说《额尔古纳河右岸》，是其中的代表作。这部作品于2005年出版，2008年荣获第七届茅盾文学奖，是当之无愧的生态文学精品力作。品读《额尔古纳河右岸》，可以读出迟子建作品浓厚的自然情怀和坚定的生态信仰。

小说以年过九旬的鄂温克族最后一位女酋长为叙述主体，用苍茫的北国森林、河流作幕布，用狩猎民族百年兴衰作经纬，以细腻、温情诗意的笔触生动展现鄂温克族人在社会与

自然环境变迁中的生活智慧和生命哲思。作品将“万物有灵”的中国传统智慧与现代生态伦理有机结合，创造了具有本土特色的生态文学范式。

迟子建的创作承接本土生态女性话语的写作实践，以文学展开与现实、历史、生命的对话，尝试在民族、民间文化资源中掘进，寻找生态文明的生长点。

一、女性与自然的同构：万物有灵的生态宇宙观

在小说中自然万物闪耀着灵性的光辉。开篇那句“我是雨和雪的老熟人了，我有九十岁了。雨雪看老了我，我也把它们给看老了”，不仅确立了叙述者的主体地位，更暗示了女性与自然之间那种近乎神秘的亲密关系。这种叙事策略将性别身份与族群身份重叠编码，也是将人类生命历程纳入自然

循环的哲学思考。

在叙述者的回忆中，女性与自然的同构关系贯穿始终。小说以大量篇幅描写自然之美，大兴安岭的茂密丛林“物产富饶，绵延数里”，是哺育鄂温克人的“伊甸园”。而女性在这种自然环境中呈现出鲜明的“自然化”特征：她们敬畏自然，与山林、驯鹿、河流保持着血脉般的联系。叙述者“我”熟悉森林中的每一种植物，懂得驯鹿的习性，能够从风声、水声中解读自然的讯息。

在女性与自然的关系上，迟子建用比喻和拟人的手法为女性和自然建立关系。这种女性与自然的同一性，恰恰是对父权制将女性等同于自然进而贬低二者的文化逻辑的反驳——迟子建将这种同构转化为肯定性力量，使女性的生命经验成为通达自然的途径。小说中反复出现的驯鹿意象，更是女性与自然同构的集中体现。驯鹿被鄂温克人视为“神赐予的”生灵，“没有它们，就没有我们”。而女性与驯鹿之间存在着特殊的亲缘关系：女性负责照料驯鹿，鹿奶是“清晨时流入我们身体的最甘甜的清泉”。这种日常的、身体性的联结，使女性的生命节律与自然的

节奏融为一体。叙述者以女性特有的细腻笔触描摹驯鹿、山林、河流，将生态意识内化为叙事的血肉。

女性与自然最大的共同点是孕育生命。在迟子建的笔下，额尔古纳河右岸的森林不是静态的背景，而是具有主体性的生命共同体。每一座山峰都拥有独特的体态与性格，雷电是天在咳嗽，清风流水是医生，这种叙事框架赋予自然以人格化尊严。当尼都萨满为震慑日本人跳神而亡时，作者写道：“山风掠过希楞柱的尖顶，发出类似呜咽的声响”。自然元素成为历史事件的见证者与参与者，形成天人感应的叙事张力。

这种万物有灵的生态观具象化为鄂温克人的生存法则：狩猎后必为动物举行葬仪，驯鹿啃食苔藓时“总要留下继续生长的空间”，搬迁时仔细抹去人类痕迹。这些禁忌不是迷信，而是通过仪式化行为建立的生态伦理。作品中反复出现的“风葬”仪式最具象征意义。鄂温克人将死者置于四棵相对的大树间，任其自然风化，让身体“像树叶一样飘落”，这是一种回归自然的独特丧葬方式。

二、女性主体的觉醒：两性关系的重构

鄂温克女性在作品中呈现出惊人的生命韧性。依芙琳直率反对日本侵略，玛利亚在丈夫死后独自抚养孩子，萨满妮浩以母性牺牲践行神性职责，这些女性突破了传统叙事中“弱者”的印象。当妮浩最后一次跳神时，“神鼓声与雷声交织”，她的身体成为连接天地能量的导体，完成了从个体悲剧到生态英雄的升华。迟子建通过女性群体的塑造，构建了一个拒绝父权制等级的扁平化社会模型。

鄂温克族承认男女生理和心理上的差别，根据不同特点各司其职：男人主要负责狩猎，女人则负责处理猎物、制作生活器具及照料驯鹿，男女分工明确，但这种分工并非等级化的，而是自然法则下的角色共生。小说中的叙述者与两任丈夫的关系构成了辩证统一的“自然共同体”。第一任丈夫拉吉达不忌讳猎人打猎时带女人跟随的禁忌，常常带着“我”一起打猎，让妻子参与传统男性领域；而“我”用熟皮制船，管理营地，“我”的劳动被丈夫视为维系族群存续的核心，而非“次要劳动”。这种协

作消解了“主导—从属”的性别权力结构,彰显了“差异即价值”的自然智慧。第二任丈夫瓦罗加的婚姻选择更耐人寻味。作为外族酋长,他为爱情迁居“我”族后,甘居副位辅佐。他的爱情宣言是:“我是山,你是水。山能生水,水能养山。山水相连,天地永存。”叙述者的弟弟鲁尼与妻子妮浩的爱情故事也十分动人——一生守护践行爱的炽热承诺。这种两性关系观蕴含着深刻的生态智慧:它不是取消差异的同一,而是在尊重差异的基础上寻求互补与和谐。

三、女性在文明冲突中的反思:现代性困境的生态解药

《额尔古纳河右岸》不仅是对原始生态与两性和谐的诗意呈现,更是一部记录鄂温克族从传统社会被卷入现代化浪潮的沧桑史诗。在这一历史变迁中,女性既是文化传统的守护者,又是时代变革的亲历者,她们的身份认同与自我意识随之发生深刻变化。

在《额尔古纳河右岸》中,林业开发带来的伐木声打破了森林的宁静,公路的修建割裂了驯鹿的迁徙路线,定居政策瓦解了

传统的“乌力楞”组织。女性与自然的古老纽带被现代性暴力斩断,她们既失去了与自然的精神联系,也难以在新的社会秩序中找到位置。

书中鄂温克族不断被借助“现代文明”来解救他们的外人视为原始野蛮的群体。这种文明的入侵具有双重性:一方面,伐木、学校、粮店等现代设施改善了物质生活;另一方面,它们也摧毁了鄂温克人的文化根基。当年轻一代纷纷下山定居时,叙事者感叹:“没有路的时候我们会迷路,路多了我们也会迷路。”这种精神困境揭示了现代性发展悖论——科学技术进步在某种情况下反而会导致精神世界的匮乏和迷失。

迟子建通过“驯鹿叙事”完成对现代性的批判。驯鹿作为鄂温克人的精神图腾,在作品中逐渐失去生存空间。当最后一群驯鹿因误食塑料袋而死亡时,作者写道:“它们的眼睛里映着城市的灯光。”这个充满隐喻的场景暗示,现代文明正在用消费主义毒害自然灵性。与之形成对比的是,老萨满安草儿始终与驯鹿同吃同住,他的存在证明人类可以

保持与自然的原始契约。

作品的结尾极具象征意义。当所有族人迁往山下时,九十岁的叙事者选择留在山林:“我是雨和雪的老熟人了。”这种坚守不是对现代的简单否定,而是为失序的世界保留生态伦理的火种。当依莲娜的绝笔画作《祈雨》被河水带走时,作者写道:

“画中的妮浩正在跳舞,雨丝从她的指尖落下。”这个开放结局暗示,生态女性主义的救赎之路在于回归自然本真。同时,在这个科学技术理性统治的时代,作品仿佛在警醒我们:真正的文明进步不在于征服自然的深度,而在于理解自然的广度;不在于物质积累的高度,而在于精神觉醒的纯度。

叙述者在小说结尾走出希楞柱,在月夜下听到隐隐约约的鹿铃声由远及近,这铃声是对逝去岁月的挽歌,也是对未来可能性的召唤。迟子建用女性的声音告诉我们:我们或许还有途径找回人与自然、人与人之间和谐共生的古老智慧。^[4]

(作者单位:重庆市生态环境宣传教育中心)